



sstu die

Romanická povaha Jungmannova překladu Chateaubriandovy *Ataly*

Dalibor Tureček

studie

KEY WORDS:

Czech literature, Romanticism, 19th century.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Česká literatura, romantismus, 19. století.

ABSTRACT:

The romantic nature of Jungmann's translation of Chateaubriand's *Atala*

The study deals with Jungmann's 1805 translation of Chateaubriand's *Atala*. It focuses on romantic elements in the translation. Although these elements did not provoke any immediate response in the Czech context, they still functioned as a complex potentiality. 1805 may thus be considered as a turning point in Czech literary romanticism.

Roku 1805¹ se s Jungmannovým překladem Chateaubriandovy *Ataly*, následujícím pouhé čtyři roky po uveřejnění originálu, dostal do kontextu nově se utvářející české literatury dobový bestseller. Kromě řady překladů² vznikla na motivy Chateaubriandovy novely v 19. století dramata³ a dokonce i balety.⁴

1) Tato studie vznikla v rámci grantového projektu GAČR P406/12/0347 *Diskurzivita literatury 19. století v českém a slovenském kontextu*.

2) Podle údajů katalogu rakouské Národní knihovny ve Vídni a *Karlsruher Virtueller Katalog* zmiňme alespoň holandský překlad již z roku 1801 (Leyden), tři převody italské (1802 Benátky, 1823 Brescia, 1843 Milán), pět anglických (1802, 1813, 1817, 1825, 1844; vše Londýn), anglický vyšlý v USA (1802, Boston) a maďarský (1803, Posony).

3) Viz například maďarskou úpravu *Atala vagya ket indus szerelme a luizianai, pusztakon. Szomorú jatek 3. faiv (Atala oder die Liebe zweier Indianer. Trauerspiel in 3 Acten)*, která vyšla v Pešti roku 1821, nebo italskou hru *Atala, Tragedia in tre Atti* (Milano – Lucca, 1862 a 1864).

4) Viz např. německý překlad od původu francouzského kusu *Atala, oder die Wilden von Florida. Pantomimisches Ballett in 3 Aufzügen*, Musik von Herrn Darondeau. Text Henry, B, Wien, Wallishauser 1810.

Česká recepce se přitom datem řadila k těm bezprostřednějším: například švédský překlad se datuje až do sklonku 19. století. Tři česká vydání během půlstoletí zároveň odpovídala kupříkladu četnosti ohlasu v Itálii. V některých jiných kulturách ovšem mohl být i specifický motiv zájmu: tak ve Španělsku, kde měla americká tematika z pochopitelných důvodů velmi živnou půdu, vyšla mezi léty 1801 a 1852 tři samostatná vydání v Madridu, pět ve Valencii, jedno v Barceloně a další dvě edice následovaly v celkem dvou řadách Chateaubriandových spisů.

Porovnávací analýza, provedená svého času Felixem Vodičkou a potvrzená prací J. Š. Kvapila, ukázala, že Jungmann překládal podle francouzského patisku vydaného v Drážďanech roku 1801 (KVAPIL: 449) a přitom používal i německý překlad vydaný v Lipsku roku 1802 (KVAPIL: 450). Příznačným rysem originálu přitom byly prvky, které z něj činily jedno z klíčových děl evropské romantiky.⁵ Tak byla *Atala* také vnímána českou akademickou literární historií již od jejích pozitivistických počátků. Jan Máchal v roce 1902 ocenil výběr díla, které představovalo „významný signál literární revoluce romantické proti klasicismu“ (MÁCHAL: 343), a zejména poukázal na romantizující Jungmannovu pasáž v předmluvě, v níž byla coby osobitá kvalita akcentována citovost předlohy (IBID.). Máchalovi se *Atala* jako romantické dílo vyznačovala „již svou ideou, která je v přímém rozporu se střízlivým racionalismem a módní nevěrou XVIII. stol.“ (IBID.), a zároveň svůj romantický charakter jevila klíčovými motivy děje, jenž je „ze zevnějšku vložen do nitra dvou milenců, prostých dětí přírody, planoucích k sobě žárem mladistvé lásky, jejíž vášnivý výbuch jen s nadlidským přemáháním utlumují“ (MÁCHAL: 344). Také Jan Jakubec spatřoval v *Atale* „první základní kámen k francouzské romantice“, polemicky vyhrocený „proti posavadnímu směru klasicistnímu v literatuře francouzské“ (JAKUBEC: 279), přičemž za typicky romantické bylo považováno především „rousseauovské horování pro přírodu, zanícení pro prostého člověka, přírodě zruďnou kulturou ještě neodcizeného, s city a činy, jak je vnuká přirozenost lidská“ (IBID.: 280).⁶

Klíčová charakteristika Chateaubriandovy prózy coby textu ryze romantické povahy se neměnila ani s proměnami literárněhistorických metodologií a s plynoucím časem. Tak pro duchovědně školeného Arna Nováka měla *Atala* povahu „exotického a exaltovaného románku francouzského romantika“ (NOVÁK: 279). Ve čtyřicátých letech dvacátého století pak v textu shledával vzorové

5) Viz například tvrzení „Der 1801 erschienene Roman gilt als eines der massgeblichen Werke der Französischen Romantik“ (SCHÄFER: 723).

6) Zato Vlček v monografické stati, obsažené v pozitivistické syntéze z počátku dvacátého věku, neregistruje nejen *Atalu*, ale Jungmannovy překlady vůbec.

romantické pasáže i Václav Černý: „Bolest nobilituje, bolest je jedinou oprávněnou udílečkou urozenosti: Chateaubriand vyslovil na konci ‚Ataly‘ tento klíčový názor romantismu invokací lidské bytosti, jež je z nejkrásnějších jeho vět“ (ČERNÝ: 24).⁷ A ještě v padesátých letech, v rámci kritické edice Jungmannových spisů, spatřoval J. Š. Kvapil v *Atale* „první projevy romantické citovosti ve Francii, předznamenané tak zvanou nemocí století“ (KVAPIL: 444). Romantický mýtus díla se ostatně snažil utvářet již sám Chateaubriand, když „tvrdil, že i episodickou vložku, Chactasovo vyprávění Renéovi o *Atale*, skládal již v chatách indiánských, že její rukopis zachytil smrtonosnou kulku za kontrarevolučních bojů a zachránil mu tak život“ (IBID.). Tato stylizace zjevně musela kolovat i v Čechách nejpozději od přelomu devatenáctého a dvacátého století; jinak by nemělo smyslu, aby se proti ní vymezoval Jan Koza, dokládající, že Chateaubriand reálnou cestu mezi Indiány nikdy nepodnikl (KOZA 1912).

K romantickému charakteru *Ataly* poukazuje také intertextualita, vytvářející spojnice s dalšími prestižními díly evropské romantiky. Již podle Jakubcova konstatování Chateaubriand „chtěl [...] básnický zachytiti mluvu přírodního národa, ve skutečnosti však napodobil řeč domnělého keltského barda Ossiana“ (JAKUBEC: 208). Na francouzské výsledky bádání ve věci ossianovských analogií ostatně upozornil i Felix Vodička, mluvící dokonce o „poplatnosti kultu Ossiana“ (VODIČKA: 64). Vodička registroval i další prestižní analogie Chateaubriandova díla s texty romantického kánonu: „S Jungmannovým překladem *Ataly* postupuje shodně kult Ossiana, v němž rovněž dějové pásmo je rozrušeno přírodním popisem nebo líčením obecně kmenových zvyklostí, dále kult Gessnera, zdůrazňující přírodní determinaci v pastýřských osudech, a konečně i obnovený kult Homéra, u něhož dvojpolárnost světa lidí a světa bohů vytváří dynamiku děje“ (IBID.: 121). Právě Vodička, ve své dosud nejdůkladnější studii o Jungmannově překladu *Ataly*, pečlivě porovnal převod s originálem. Klíčovou operací Jungmannova překladu byla podle jeho zjištění výpustka: z originálu byly vypuštěny pasáže, v nichž „projevy úcty a vděčnosti k Prozřetelnosti nabývají charakteru mystického, nebo tam, kde se uskutečňují za použití běžných symbolů katolického kultu náboženského“ (IBID.: 55); tak Jungmann například „vynechal z díla apotheosu svátosti oltářní“ (IBID.: 61).

Výpustky podle Vodičky nezůstaly bez důsledků pro povahu textu, zejména pro jeho klíčové téma a zároveň pro ukotvení díla v literárních souřadnicích doby: „Zatímco v originále je Atalin pozemský úděl – nemožnost dosáhnout

7) Patrně jde o větu „Člověče, tys míjející sen, zdání bolestné, jehož životem neštěstí, bytností smutek ducha a věčný zármutek myslí!“ (JUNGMANN 1958: 58).

pozemského spojení s Šaktou – vykupován mystickým zhodnocením její panské čistoty, jeví se *Atala* v Jungmannově konkretisaci jako oběť neprozřetelného slibu své matky a nahodilého spiknutí osudu“, čímž se překlad přibližuje normám „příběhů v novelistické literatuře sklonku 18. století u nás, zejména v historiích rytířských“ (IBID.: 60). V neposlední řadě se podle Vodičky změnilo začlenění překladu do diskursivních souvislostí. Důvodem výpustek mystických motivů totiž podle něj byla snaha potlačit pasáže, „jež převedeny do soudobé literární situace u nás, mohly celé dílo přiblížit nebezpečně blízko k barokní poesii“ (IBID.: 61). Zároveň se tak ale měl oslabit romantický charakter textu: „Romantický subjektivismus, bezprostřednost a horoucnost zповědi Šaktovy a *Ataliny*, barevnost líčení, citovost v charakteristice, to vše bylo v jazykovém převodu Jungmannově převedeno do slavnostnější, ale abstraktnější, méně určité a opravdové polohy významové“ (IBID.: 76). Důsledek byl pro Vodičku jasně patrný v celé vývojové linii české romantické literatury. Česká verze *Ataly* mu sice nezůstala bez souvislostí s pozdější českojazyčnou literární tvorbou, její „tendence k starobylosti [...] v jistém slova smyslu předznamenává Rukopisy“ (IBID.: 75); překlad také náležel k textům, které „připravují svou thematickou organizací i díla české literatury, a to jak básnické (Rukopisy), tak i prozaické (Lindova Záře nad pohanstvem)⁸“ (IBID.: 121), ba dokonce „připravuje cestu“ básnickému vyjadřování Máchovu (IBID.: 66). Právě uvedený katalog textů ovšem Vodičkovi představoval spíše membra disiecta než souvislou „vývojovou linii“, jaké pro něj byly klíčovým nástrojem pořádání materiálu. Proto také podle jeho soudu „Jungmann nikterak u nás neprobudil vlnu křesťanského mysticismu. Ale tak si také vysvětlujeme, že Chateaubriandovo dílo se nestalo u nás iniciátorem subjektivních tendencí romantismu“ (IBID.: 76).

Rozpor, který tak vyvstal mezi mimořádnou, romantickou povahou originálu a domněle velmi omezeným působením v rámci české literatury, vyřešil Vodička eliminací celé jedné textové vrstvy originálu a omezením účinnosti díla pouze na obor básnického jazyka: „Pro Jungmanna, který tíhl k jazykovému básnictví, měla thematická výstavba díla význam jen potud, pokud mu umožňovala rozvinout jazykový projev tak, aby byla pociťována jeho autonomní nadřaděnost a svéprávnost. Do popředí se dostává pozornost k vlastnímu jazykovému znaku, zatímco sdělení ustupuje do pozadí“ (IBID.: 119). Vodička v tomto ohledu navázal na mínění některých Jungmannových současníků. Karel Sabina (pod krycím jménem J. E. Sojky) tak již v roce 1862 napsal: „Nehleděl [Jungmann] sice vy-

8) Také podle Máchala „vliv *Ataly* je [...] zřetelný v druhé významné práci belletristické: *Záře nad pohanstvem*“ (MÁCHAL: 344).

niknouti pracemi původními, alebrž dokázati více, jak krásný, plynulý, ohebný a ušlechtilý ten jazyk český, a za tou příčinou obral sobě nejvýtečnější plody cizích literatur, zvláště anglické, francouzské a německé, kteréž jak v řeči vázané a nevázané se jal vykládati na jazyk český“ (SOJKA: 35). Analogicky viděl v ryze jazykové potřebě důvod pro výběr výchozího textu i Vodička. Jungmann, podle něj „ctitel klasicizujícího stylu Voltairova“ (VODIČKA: 53), překvapivě zvolil romantické dílo Chateaubriandovo, a to právě pro jeho jazykové kvality. Podpurným dokladem by se přitom Vodičkovi mohl stát i Jungmannův výslovný odpor k jistému typu romantismu, jak jej známe z jeho *Zápisů*: „Předsudky starých věků, víra v čarodějnictví, v upíry apod. oživila a uvedena v lyriku, epiku, romány; u Francouzů revolucí zatvrdila mysl, takže jen hrozné, co jest, a velmi silné jimi pohne. Byron hlavy zmátl svou černou kalokrevností. Ta škola ani veselost myslí, ani milost k mravnosti nepůsobí, ani člověka jinak nepoučuje; jest zábava jedině fantazie, ač neutěšená. Kdo věří v duchy atd., ten se zděsí a zavede více – kdo nevěří, s nechutí opovrhne věcí. Máme tolik užitečných pravdivých věcí, tolik předmětů věd a umu, že škoda každé chvíle na tak prázdné věci obrácené“ (JUNGMANN 1973: 118–119). Argumentace ale u Vodičky především úzce souvisí s radikálním omezením oboru platnosti romantiky: Vodička ji pojímal jako vnitřně homogenní směr, romantismus, situoval jej až do třicátých let a zúžil jeho působnost především na subjektivně zaměřené dílo K. H. Máchy a několika jemu typově nejbližších autorů. Stavěl-li se tedy Jungmann proti jistému druhu romantismu, byl následně v daných rámcích uvažování protivníkem romantiky „jako takové“. Podobná logika ale nebere v potaz vnitřní různorodost dobových romantických tendencí, nepřipouští představu literárního dění jako mnohostranné, třeba i reversibilní nebo v některých momentech latentní dynamiky.

Zde se otevírá zásadní otázka: znamenal opravdu Jungmannův překlad *Ataly* radikální omezení působnosti originálního literárního textu a zároveň jeho zásadní přeznačení ve zcela jiném kontextu? Je opravdu nutno hodnotit jej jako radikální potlačení určitého typu diskursivních příznaků (těch romantických) ve prospěch markerů jiných (populární dobrodružná četba, popřípadě specifická četba velmi úzké skupiny akademicky vzdělaného publika, soustředěná přednostně, pokud ne výhradně na kvality básnického jazyka)? Hlavní Vodičkův argument, jak jsme již sledovali, směřoval k omezenému rozsahu recepce textu: „Tak si také vysvětlujeme, že Chateaubriandovo dílo se u nás nestalo iniciátorem subjektivních tendencí romantismu. V tomto duchu by byl dovedl a mohl svým básnickým jazykem přetlumočiti Atalu teprve K. H. Mácha“ (VODIČKA: 76). Pro rekonstrukci prvotní recepční vlny (viz TUREČEK 2012: 106–111)

Jungmannova překladu bohužel opravdu nemáme dostatek dokladů potřebné výpovědní hodnoty. Jsme schopni doložit český zájem o Chateaubrianda a jeho díla, trvajícím po celou první polovinu 19. století. Jak vyplývá z korespondence F. L. Čelakovského, pokoušel se v polovině třicátých let František Jaroslav Vacek Kamenický o překlad Chateaubriandova historicko beletristického díla *Les Martyrs, ou le Triomphe de la foi chrétienne* (originál 1809), a paralelně o totéž usiloval i Prokop Ondrák (viz BÍLÝ 1910: 357). Prvý z obou zmíněných překladatelů převod patrně ani nedokončil, druhý jej vydal s takřka dvacetiletou prodlevou v roce 1851 pod titulem *Mučedlníci*. Kamenický v roce 1835 pro Čelakovského *Českou Včelu* slíbil, ale také nerealizoval překlad Chateaubriandova cestopisu do Jeruzaléma (originál 1811 pod titulem *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*). Jen stěží dnes můžeme uhadovat motivaci této české chateaubriandovské recepce poloviny 30. let. Podnětem by snad mohlo být i Chateaubriandovo diplomatické poslání v Praze, spadající do května roku 1833, které „v literární obci pražské vzbudilo zvláště živý zájem“ (BÍLÝ 1933: 488). Alespoň střípek tohoto zájmu máme i zdokumentován. Josef Černý ve svém dopise Karlu Aloisovi Vinařickému sděloval: „Dne 25. máje přijel sem slovatný Chateaubriand a stoluje s králem Karlem. Jest to prý nesličný muž, malé postavy, ale slávy veliké. – Musejíť něco důležitého osnovati“ (SLAVÍK: 5). Výběr textu, ke kterému se soustředila hlavní pozornost, tedy *Mučedlníků*, mohl být dán i faktem katolického kněžství obou překladatelů. Svědčit by o tom mohlo i opožděné vydání Ondrákova převodu v arcibiskupském nakladatelství – i když volba nakladatelského domu a prvotní motivace překladu se jistě mohou, ale nemusejí krýt. V každém případě Ondrák, takto i překladatel dalšího z děl evropské romantiky, Manzoniho *Snoubenců*, v textu vnímal i charakteristicky romantické motivy, zejména motiv Ataliny smrti a pohřbu. Ve své předmluvě v této souvislosti kupříkladu upozorňoval na Girodetův obraz, „kterýž Atalu v hrobě ležící vyobrazil“ (ONDRÁK: 11)⁹ – z dikce přitom nelze vyloučit, že příslušný obraz mohl být v Čechách té doby znám.¹⁰

9) V knižním vydání Ondrákova překladu se objevuje číslování stránky 11 dvakrát: poprvé v běžícím Chateaubriandově díle, podruhé v rámci doslovu a poznámek, připojených za tento text a také průběžně číslováných od jedničky. Údaj u citované pasáže odkazuje k tomuto druhému oddílu svazku.

10) Jedná se o malbu Anne-Luise Girodeta de Roussy-Trioson (1767–1824) *Pohřeb Ataly*, pocházející z roku 1808 (dnes v pařížském Louvru); scéna je situována do jeskyně, v níž poustevník Aubry drží ležící, bíle oděnou mrtvolu Atalinu za ramena, zatímco jí mladý milenec objímá nohy; průhledem z jeskyně je vidět zalesněné návrší s křížem, zalité zlatem zapadajícího slunce. V roce 1809 Girodet namaloval i Chateaubriandův portrét (dnes Musée d'Histoire et du Pays Malouin, St. Malo). Smrt a pohřeb Ataly se staly oblíbeným námětem výtvarného umění; ještě v roce 1870 přinesly *Květy* dvě Doreého rytiny, zpodobňující právě tyto typicky romantické dějové momenty (*Květy*, 10. 3.

Jungmannův překlad *Ataly* se po první edici roku 1805 u Františka Jeřábka dočkal v první polovině století ještě dalších dvou vydání: v roce 1832 u Václava Špinky a roku 1841 nákladem Českého muzea jako součást *Sebraných spisů veršem i prózou*, vycházejících zároveň jako prestižní první číslo *Novočeské bibliotéky*.¹¹ V rámci nepodepsané předmluvy k muzejnímu vydání z roku 1841 nalezneme doklad vysoké prestiže Jungmannova překladu. Zařazení textu *Ataly* na závěr svazku je výmluvně komentováno: „Nebude na škodu věci, jestliže v pořadí vydávaných spisů nám se přihodí, co dalo se v Kaně Galilejské na svatbě, že nejprve špatnější, potom však lepší víno hostům se předkládalo“ (s. VI). Převod byl tedy hodnocen více než Jungmannovy původní práce a překlady z jiných autorů; bohužel ale nemůžeme soudit, které kvality textu a případně v jaké proporcii hrály při podobném ocenění roli. Nelze tedy zpětně stanovit, zda a do jaké míry dílo působilo kvalitami ryze jazykovými, nebo svou romantickou charakteristikou. Chybějící souvislá řada dokladů s jasnou výpovědní hodnotou jistě neumožňuje bezezbytku rekonstruovat recepci textu, ale zároveň ještě není dokladem recepce neexistující. Tedy pokud si působení literárního díla nebudeme představovat jako lineární záležitost, spočívající v jednoznačných a přímočarých manifestacích (s Vodičkou a strukturalismem vůbec praveno v „řádkách“). Takto chápána by se recepce v ideálním případě podobala – dovolíme-li si metaforu ze sportu – štafetovému běhu: to, co je tradováno, je jasně, ba přímo předmětně patrné (štafetový kolík) a předává se ve zřetelných úkonech (předávkách), přičemž nemá dojít k přerušení akce a výsledkem je jednoduše, zřetelně sledovatelná linie. Působení literárního díla si ovšem můžeme představit i jinak: jako mnohostrannou potencialitu, jejíž základní charakteristikou může být i latence. Text totiž patrně nebude každým aktem recepce komplexně „replikován“, ale spíše budou vždy znovu akcentovány různé jeho prvky, které budou následně rekonfigurovány, budou také v odlišném kontextu nabývat různých hodnot a případně budou i kombinovány s prvky jinými, vnášenými do celku díla překladatelem. Karlheinz Stierle v této souvislosti psal o procesu recepce jako o dění, „v němž se dílo rozkládá takřka v celé mnohotvárnosti svých facet“ (STIERLE: 200). Recepci bychom následně mohli sledovat ze dvou úhlů pohle-

1870, s. 77 a 31. 3. 1870, s. 101). Otisk nebyl součástí pojednání o Chateaubriandovi či *Atale*, ani nebyl doprovázen byť i stručným komentářem. Redakce tedy zjevně předpokládala obecnou znalost čtenářstva.

11) Další vydání následovala roku 1892 u I. L. Kobera, 1918 u Bradáče a dále můžeme registrovat edici z roku 1898 v překladu a s literárně-historickou studií Jindřicha Vodáka (Praha: J. Otto, druhé vydání 1926); 1927 v překladu J. Zaorálka (Praha: Jan Fromek); převod Jaroslava Fořta s ilustracemi Cyrila Boudy (Praha: Erna Janská, 1927) a konečně Oskara Reindla (Odeon, 1973). Kritické vydání, ze kterého čerpáme a na nějž odkazujeme v seznamu literatury, bylo vydáno roku 1958.

du. Zprv v ohledu na potencionální komplexnost díla jako uměleckého znaku; otázkou by tu následně bylo, co vše se stává latentní součástí literatury okamžikem uveřejnění textu, co vstupuje jako „úhrnná potencialita“ do dobového recepčního horizontu. Recepční estetika tu pracuje s představou „recepčního potenciálu“ a hovoří o „možnosti rostoucí komplexity recepc“ (STIERLE: 201).¹² Zadruhé by bylo možno sledovat recepci s ohledem na konkrétní recepční akty; zde by pak jako otázka vyvstávalo, co a jak bylo z oné komplexní latence v daném případě aktualizováno a manifestováno. Jestliže pro druhý recepční ohled nemáme v případě Jungmannova překladu *Ataly* dostatek materiálu, můžeme se zato s dobrými výsledky soustředit na oblast prvu.

Důležité je přitom porovnání s prvou novočeskou indiánskou povídkou nazvanou *Maran a Onyra*, jejíž explikační podtitul zní *Amerikánský příběh, kterýž se stal, když čtvrtý díl světa Amerika nalezena byla a Španělové a Angličané z žádosti nabytí velikého bohatství Indiány na křesťanskou víru obraceli*. Ta poprvé vyšla v roce 1791 u Václava Matěje Kraméria, poté po roce 1800 u Landfrase v Jindřichově Hradci a konečně roku 1808 opět v Praze, tentokrát nákladem Kraméřiových dědiců. Ve třetím z uvedených vydání byl označen jako autor Prokop Šedivý. Dnes již sice nemůžeme přesněji rekonstruovat prodejnost titulu ani strukturu čtenářské obce, přesto je jasné, že text došel v českém prostředí relativně velké obliby a v letech uveřejnění Jungmannova překladu *Ataly* svým způsobem představoval jistou normu zpracování indiánské látky. Některé motivy obou příběhů se navíc takřka shodují (u Šedivého mladá Angličanka vychovávána starým indiánem – u Chateaubrianda mladý Francouz osvojený indiánským náčelníkem atd.). Textová strategie *Marana a Onyry* je ale mnohem přímočařejší a také odpovídá jinému literárnímu diskurzu. Jednoduchý, lineárně rozvíjený děj, vystavěný na efektních epizodách (mořská bouře, bitva s indiány, útěk ze zajetí atd.) tu ústí do šťastného konce (závěr je apoteózou spokojeného manželského života). Napětí je stupňováno především anagnorismy a přehledná konstelace je komplikována pouze dvojznačností některých motivů: např. domnělý svůdce mladé indiánky se ukáže být zachráncem jejího milého, zajatá Angličanka pak jeho manželkou.¹³ Popisy prostředí nehrají podstatnější roli, postavy jsou

12) Pohyb směřující k oné „rostoucí komplexitě recepc“ je ovšem jen jeden z možných procesů, charakteristický zejména pro prvotní recepční vlnu. S postupným ustalováním pozice díla v literárním kánonu, zvláště když se jedná o dílo klíčové, kterého se zmocní školská literární výchova, je možno registrovat i akt protichůdný, postupně schematizování a obsahové vyprazdňování, v němž je mnohotvárnost a polysémantičnost textu redukována na zjednodušená schémata.

13) Text tedy užívá základních, osvědčených efektů, popsanych již Aristotelem: „Vyšetřujeme tedy, jaké skutky budí strach a soucit. Takové skutky musí sobě navzájem působit buď přátelé nebo nepřátelé nebo takoví, kteří nejsou ani přátelé ani nepřátelé. Jestliže tedy nepřítel něco udělá nepříteli, nepůsobí ani provedení ani úmysl pražádný

líčeny dosti prvoplánově, jednoduchá je i vyprávěcí perspektiva vševědoucího vypravěče. Ve vypjatých momentech děje jsou sice líčena i mimořádná citová pohnutí: tak celá čtvrtá kapitola nese výmluvný nadpis „Onyry veliký zármutek pro ztrátu svého (sic!) milého Marana“. Neovládaná emocionalita je tu ale hodnocena jako nežádoucí slabošství,¹⁴ zarmoucená dívka musí být uklidněna, ba přímo umravena a přivedena k pocitu provinění, ústícího do omluvy za přepjatou citovost: „Ach, odpusť mi otče – odpusť mi! Zarmoutila jsem mysl tvou, když jsem ji obveseliti měla. Odpusť dceři své! Odpusť bolesti mé, kteráž srdce mé proráží!“ (ŠEDIVÝ: 21). Citové strádání také v této knížce lidového čtení není emblémem romanticky rozervané existence, ale naopak přispívá k morálnímu zdokonalení mladé dívky: ta se ze svého zármutku definitivně vytrhne, když slyší ryk indiánů, odsuzujících zajaté nepřátele k smrti umučení: „To prorázilo její citedlné srdce a v rychlosti jako lehká srna běžela k shromážděným soudcům, myslíc, zda-li by tyto nešťastné zajaté od smrti vysvoboditi mohla“ (IBID.: 24). Citovost tedy má být překonána filantropickou dějovou akcí. Ostatně i závěrečný rodinný happy end má moralizující, osvícenecký přídech: „Dykynson s svou milou manželkou, jakož i Maran s svou Onyrou zůstali na tom ostrově čas svého života, a mnohé dítky k vycvičení divokého národu zplodili. Mimo to Dykynson po všecka léta se vynasnažil, aby Indiány od mnohých nelidských obyčejů odvrátil a pomalu mnohá křesťanská naučení mezi nimi uváděl, takže potom mezi jinými Amerikány za mírnější a mravnější národ držáni byli“ (IBID.: 62). *Maran a Onyra* se tedy tvarem i potencionálním tématem blíží jak normám lidovýchovné osvícenské prózy, tak některým rysům sentimentálních Richardsonových románů.

Text českého překladu *Ataly* zjevně cílí na náročnějšího, literárně zblhlého čtenáře: kupříkladu hned na počátku je slepý indiánský stařec Šakta porovnáván nejen s hrdiny antické mytologie, ale i s evropsky prestižním romantickým pretextem, totiž s Ossiánem: „Mladá dcěr provázela jej v pustině, jako Antigone spravovala kroky Edipovy po Cytheronu nebo jako Malvina vodila Osiána ku hrobkám otcův jeho“ (13).¹⁵ Motivace jednání postav je tu také přesunuta do nitra postav a může nabývat i zcela romantické povahy: například mladý

soucit, leda v utrpení samém; a totéž platí o těch, kdo nejsou ani přátelé ani nepřátelé; pakli však ty strasti stanou se mezi přáteli, jako na příklad zabije-li bratr bratra nebo syn otce nebo matka syna nebo syn matku, anebo hodlá-li to učinit nebo učini-li něco podobného – takové látky třeba vyhledávat“ (ARISTOTELES: 23).

14) Indiánský pěstoun Onyry, stařec Majola, nezřízeně truchlící dívku kárá: „Nejmilejší dcero má, nechť tě neděsí podvodní snové (předtuchy smrti milého v boji – DaT). Pojď se mnou domů a ptej se kterékoliv dívky, zda-li která pro svého ženicha žalostně tak sobě počíná, jenž odešel slávy sobě dobytí“ (ŠEDIVÝ: 19).

15) Cituji z vydání uvedeného v seznamu literatury a na konkrétní pasus odkazují pouze uvedením stránky v závorce za citátem.

René odchází k indiánům „puzený vášněmi a neštěstím“ (13). Vypjatá citovost, která byla v *Maranovi a Onyře* předmětem morálního odsudku, se v *Atale* stává základním, bezpříznakovým rozpořádáním hrdinů a zároveň i zdrojem jejich konání: kupříkladu stařec Šakta vzpomíná na situaci, v níž se „s veškerým srdcem v samotině [...] octl“ a z divočiny se opět vrátil, „nemoha déle snést tužby“ (16). Klíčové akce postav také často nemají dynamickou povahu, ale jsou statickými vyjeveními rozjitřených emocí: „Tuto Šakta přinucen byl zastaviti vypravování své; památka davem přicházela na mysl jeho a dva potůčky slzí cedily se ze zavřených jemu očí po usvadlých lícech“ (17). Na rozdíl od přímočaré citovosti *Marana a Onyry*, kde emoce byly vždy v souladu s peripetemi děje a stávaly se vlastně jen jejími pasivními deriváty, nabývaly city v *Atale* povahy romanticky rozporného paradoxu: „Podivný odpor srdce lidského! Já, an jsem toužil náramně povídati tajemství té, kterouž jsem miloval jako slunce, nyní zaražený a zmatený mním, že bych byl přál sobě raději předhozen býti krokodýlům vrchoviště toho, nežli tak se nacházeti samotný s Atalou“ (18). Utrpení se tak v *Atale* stává centrálním motivem a jeho charakter má zcela romantickou povahu; i podle Schäfra v Chateaubriandově originálu „das Leiden entspricht dem Weltschmerz der Romantiker“ (SCHÄFRER: 723). Český překlad tedy nijak nepotlačil tento romantický rys francouzského původního znění.

Typicky romantický je ostatně i motiv bolné idealizace nevinného mládí: „Poupě, uvadnoucí v obálce své, zachází se vším zápachem svým jako ty, ó synáčku můj, se vši nevinnou tvou. Blažený, komu pojíti v kolébce! Tenť neznal než celování a úsměvy matky své“ (21). Lidský osud je tu vůbec nazírán romantickou optikou, která je typově velmi blízká pozdějším textům Máchovým: „Člověk vychází jako květ a podřat bývá / a utíká jako stín a netrvá“ (51). K jiným ryze romantickým topoi náleží i motiv osamělého, světu odcizeného poutníka: „Putovav drahně hodin, umdlený poutník sedne si smutně. Ohlédá se vůkol po domích člověků; nemá poutník, kde by sklonil hlavu svou! Poutník klepá u chaloupky; složí luk svůj za dvěře, prosí o nocleh; hospodář pokyne mu rukou: poutník vezme luk svůj a vrátí se do pouště“ (29). Obraz „nešťastného vyhnance“ ostatně celou prózu i uzavírá (58). V momentu dějového vyvrcholení, v líčení smrti mladé hrdinky, nabývá romantickou, citově akcentovanou podobu i větná dikce, přerývaná opakovanými sériemi pomlk a jevíci tak naléhavě zjitřenou emocionalitu (na s. 43–44). J. Š. Kvapil konečně poukázal na romantizující rysy Jungmannova překladu i v oblasti literárněvědné terminologie: název kapitoly *Le Drame* byl přeložen jako *Jednání*, přičemž „nejde o jednání v řeckém významu slova drama, nýbrž o drama v romantickém již smyslu slova (tragický příběh)“ (KVAPIL: 473).

Naším cílem není sestavit tu celkový katalog potencionálně romantických pasáží Jungmannova překladu *Ataly*. Neusilujeme ani o porovnání výše uvedených pasáží s českými texty, zařazovanými i Vodičkou do centra kánonu české romantické literatury, přednostně tedy s texty Máchovými. I na první pohled je ale zřejmé, že srovnávací analýza by potvrdila podstatnou shodu. Porovnání Jungmannova překladu *Ataly* s *Maranem a Onyrou* pro nás zároveň zásadně problematizuje výše citované Vodičkově tvrzení, podle nějž se český převod vzdaluje romantismu a zároveň se přibližuje normám „příběhů v novelistické literatuře sklonku 18. století u nás“ (VODIČKA: 60). Podobně neudržitelný se nám jeví i další Vodičkův argument. Ani poměrně radikální potlačení jedné z textových vrstev originálu, tedy křesťanské linie, které Vodička přesvědčivě prokázal, totiž nemuselo po našem soudu nutně vést k oslabení romantického charakteru Jungmannova překladu. Vodičkova premisa totiž ztotožnila romantičnost pouze s jediným parametrem a nebrala v úvahu různorodost typů romantické literárnosti. Je-li ale výchozí dílo opravdu kombinací romantických podnětů a katolické mystiky (SCHÄFER: 723), pak by eliminace mystických prvků měla romantickou povahu naopak podstatně posílit. Nelze také souhlasit s Vodičkovou tezí, již jsme též zmínili už výše a podle níž „romantický subjektivismus, bezprostřednost a horoucnost zповědi Šaktovy a Ataliny, barevnost líčení, citovost v charakteristice, to vše bylo v jazykovém převodu Jungmannově převedeno do slavnostnější, ale abstraktnější, méně určité a opravdové polohy významové“ (VODIČKA: 76). Pohled do textu naopak ukazuje, že romantické motivy byly výpustkami nahromaděny na menší ploše a naléhavá subjektivní citovost, prýštitící takřka z každé stránky Jungmannova překladu, se stala nepřehlédnutelnou dominantou. Není při tom klíčové, že některé (i z oněch výše citovaných) pasáží *Ataly* nápadně upomínají na pozdější texty Máchovy. Spíše považujeme za podstatné, že překlad byl již k roku 1805 mimořádně výraznou manifestací literární romantiky a představoval nepřehlédnutelnou (a nepřehlédnutou) latenci velmi komplexní povahy.

Jinou otázkou ovšem je, jak a v jaké míře tato latence přicházela ke slovu. Ani v tomto bodě ale nemůžeme s Vodičkou zcela souhlasit. Mezi Jungmannovým překladem a Máchovou tvorbou nezeje prázdná nika, a to tím spíše, že se recepce podstatně dotkla i oblasti, kterou Vodička vůbec nebral v potaz, totiž cestopisné produkce. Již před více než sto lety ukázal Jan Koza, když vyvracel Chateaubriandův cestovatelský mýtus, jak byl novelista závislý na cestopisech (KOZA 1912). Tato okolnost je ostatně obecně akceptována i dnes (viz SCHÄFER: 723). V textu *Ataly* také nalezneme řadu pasáží cestopisné povahy,

informujících o zvycích indiánů; při té příležitosti se dokonce mění typ vyprávění: místo vnitřní vyprávěcí perspektivy, zanořené do nitra postav, se ke slovu dostává vnější, referující vypravěč. Na prolínání cestopisu a beletrie, zejména pak při vytváření českého obrazu obou Amerik a zlomu 18. a 19. století, ostatně nedávno ve své monografii poukázala Veronika Faktorová (viz kapitolu *Nová exotika*, FAKTOROVÁ: 169–180). Ta také zjistila zcela konkrétní filiaci, dokládající působení Jungmannova překladu v cestopisech dvacátých let: „[...] v Baziliánských nocích (Čechoslav, 1825) Josefa Myslimíra Ludvíka se uskutečňuje Chateaubriandův obraz smyslově působivé divočiny, nedotčené civilizací“ (IBID.: 172). Rysy cestopisného žánru, přítomné jak ve znění originálu, tak v českém převodu, v českém prostředí zjevně usnadnily, ba snad přímo podnítily zcela specifický typ recepce, přesahující původní genologické souřadnice.

Zatímco cestopis tedy představoval v českém prostředí jeden z produktivních žánrových rámců recepce *Ataly*,¹⁶ jiný, po Evropě jinak také podstatný žánr, tu příliš ke slovu nepřicházel. Na mysli máme dobrodružný indiánský román – western (viz BEISSEL). James Fenimore Cooper psal své romány až od let dvacátých do let padesátých, jejich německé překlady můžeme registrovat od třicátých let, hojnější byly od let čtyřicátých: ty patrně kolovaly i v českém prostředí. Překlady do češtiny ale následovaly až koncem století – s jedinou výjimkou románu *Poslední Mohykán*, vydaného 1852 J. Pospíšilem. Zatímco tento svazek se ale podtitulem „Povídka z roku 1757“ snažil včlenit do kontextu historické beletrie, ony pozdní překlady se zcela zřetelně začleňovaly do četby mládeže.¹⁷ Česká *Atala* se tedy ocitla v jiném kontextu, než jaký se utvářel v Německu či v severní Americe. Proto ale ještě nemusel být oslaben její romantický charakter. Ve prospěch romantického čtení naopak může svědčit synkretická, vnitřně různorodá povaha české varianty romantiky, rozvíjející se synopticky v několika základních modifikacích takřka po celou první polovinu 19. století (viz TUREČEK 2012). Zatímco ve Francii je skutečně a oprávněně možno uvažovat o dvou, revolucí a napoleonskými válkami relativně oddělených vlnách literárního romantismu (první, přesahující z osmnáctého století právě k Chateaubriandovi, a druhé, spojené od třicátých let především se jménem Victora Huga), zdá se být česká literární romantika soustředěna nejen v relativně homogenním časovém

16) Vazbu indiánské tematiky a cestopisu pro české prostředí dokládá i recepce děl Karla Maye. První jeho přeložené dílo, *Prérie*, bylo vydáno roku 1898 s podtitulem cestopisný román, a to příznačně Papežskou tiskárnou Benediktýnů Rajhrad – dobrodružný aspekt tu tedy opravdu byl spíše potlačen. *Vinetou* následoval až roku 1901 ve Vilímkově nakladatelství.

17) V letech 1880 a 1885 vydal A. Štorch dva svazky s názvem *Cooperovy lovecké povídky pro mládež*; u Hejdy a Tučka vyšel 1908 *Lovec jelenů a Prérie*.

úseku, ale především ve vzájemném dotyku svých různotvarů (romantické poetiky, vlasteneckého a subjektivního romantismu). Pokud Vodička – jak jsme ukázali výše – konstatoval vliv Jungmannovy *Ataly* na klíčová díla vlastenecké romantiky, pokud zároveň můžeme registrovat podněty překladu v oblasti cestopisu i typologické analogie s máchovským typem psaní, pak je možno českou verzi z roku 1805 pokládat za první zřetelnou manifestaci romantické literárnosti v českých podmínkách. Jinou otázkou je povaha jejího dalšího působení. I kdyby se ale omezilo jen na rovinu poetiky, což ostatně přiznával i Vodička, a v jiných svých parametrech zůstalo latentní,¹⁸ přesto by se jednalo o velmi výrazný počátek českého literárního romantična a rok 1805 by představoval dolní bod příslušné události.¹⁹

LITERATURA

ARISTOTELES

1993 *Poetika* (Praha: GRYP)

BEISSEL, Rudolf

1978 *Von Atala bis Winnetou. Die Vater des Western-Romans* (Bamberg: Karl May Verlag)

BÍLÝ, František (ed.)

1910 *Korrespondence a zápisky Františka Ladislava Čelakovského II* (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa prvního pro vědy, slovesnost a umění)

1933 *Korespondence a zápisky Františka Ladislava Čelakovského IV* (Praha: Česká akademie věd a umění)

ČERNÝ, Václav

1941 *Meditace o romantickém neklidu* (Praha: Fr. Borový)

FAKTOROVÁ, Veronika

2012 *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu* (Praha: Arsci)

JAKUBEC, Jan

1934 *Dějiny literatury české 2* (Praha: Jan Laichter)

18) Kategorii latence se z hlediska literární historie v poslední době podnětně zabývá Peter Zajac, který k tématu připravuje speciální studii. Pro slovenskou literaturu se vzhledem k počtu v době vzniku nepublikovaných textů jedná o mimořádně produktivní problematiku: neuveřejnění v době vzniku ale přitom nesnižuje výpovědní hodnotu textu jako historického faktu – obor platnosti je jistě omezen, nevypovídá o dobovém přijetí, ale zato stejně přesvědčivě jako v případě otištěných děl demonstruje různorodost a vzájemný poměr dobových literárních norem.

19) Událost chápeme v pojetí Ladislava Hejdánka a své pojetí explikujeme v knize *České literární romantično* (TUREČEK 2012, tam zejména na s. 92–99).

JUNGMANN, Josef

1958 *Překlady II* (Praha: SNKLHU)

1973 *Zápisky* (Praha: Odeon)

KOZA, Jan

1911 *Chateaubriand exulantem v Anglii a Charlotta Ivesova hrdinkou jeho novelly „Atala“* (Klatovy: Čermák)

1912 *Domnělé cesty Chateaubriandovy mezi severoamerickými Indiány a knižní prameny jeho „Ataly“* (Klatovy: Závod tiskařský)

KVAPIL, Josef Š.

1958 „Jungmannovy překlady z francouzských spisovatelů“, in Josef Jungmann:

Překlady II (Praha: SNKLHU), s. 443–492

MÁCHAL, Jan

1902 *Počátky zábavné prosy novočeské. Literatura česká XIX. století 1* (Královské Vinohrady: Jan Laichter), s. 309–355

NOVÁK, Arne

1995 *Přehledné dějiny literatury české* (Brno: Atlantis)

ONDRÁK, Prokop

1851 *Chateaubriand François – Mučedlníci* (Praha: Knižecí arcibiskupská knihtiskárna)

SCHÄFER, Christian

2009 „François René Vikomte de Chateaubriand“. In *Kindlers Literaturlexikon* (Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler Verlag), sv. 3, s. 723–725

SLAVÍK, Václav Otakar (ed.)

1909 *Karla Aloisa Vinařického korespondence a spisy pamětní II* (Praha: Česká akademie Císaře Františka Josefa prvního pro vědy, slovesnost a umění)

SOJKA, Jan Erazim

1953 *Naši mužové* (Praha: Melantrich)

STIERLE, Karlheinz

2001 „Co je recepce u fikcionálních textů“, in Sedmidubský, M., Červenka, M., Vízdalová, I. (eds.) *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host), s. 199–242

ŠEDIVÝ, Prokop

1940 *Maran a Onyra. Amerikánský příběh, kterýž se stal, když čtvrtý díl světa Amerika nalezena byla a Španělové a Angličané z žádosti nabytí velikého bohatství, Indiány na křesťanskou víru obraceli* (Praha: Toužimský a Moravec)

TUREČEK, Dalibor

2001 *Rozporuplná sounáležitost. Německojazyčné kontexty českého obrozenského dramatu* (Praha: Divadelní ústav)

TUREČEK, Dalibor a kol.

2012 *České literární romantično. Synopticko pulzační model kulturního jevu* (Brno: Host)

VLČEK, Jaroslav

1917 „Josef Jungmann“, in *Literatura česká XIX. století 2* (Královské Vinohrady: Jan Laichter), s. 203–269

VODIČKA, Felix

1994 *Počátky krásné prózy novočeské* (Praha – Jinočany: H&H)

